
PEETERS

Les
Costumes orientaux à la Cour Byzantine

L'étude que nous présentons aux lecteurs de la nouvelle revue consacrée à Byzance n'est qu'un chapitre extrait d'un grand ouvrage sur les vêtements orientaux et barbares à la cour Byzantine. J'ai jugé superflu de caractériser, à propos de ce travail, la vie byzantine, la vie de ce grand centre civilisateur de l'Europe médiévale que fut Constantinople. Cette tâche a été remplie, et d'une manière brillante, par les historiens et les archéologues ; tout récemment encore a paru une remarquable monographie, écrite par un savant particulièrement compétent, M. Ebersolt (1), sur « les arts somptuaires à la cour byzantine ». Pour mon compte je me suis surtout préoccupé de suivre la transformation du monde antique, gréco-romain, dans le monde nouveau, européen, et de montrer comment le rôle principal, dans ce *processus* de transformation, appartient à Byzance, centre oriental de l'Europe. On ne peut point ne pas trouver caractéristique cette circonstance que l'intelligent Gibbon, dont le thème était le déclin et la décadence du monde antique, en vient, en quelque sorte inconsciemment à nous décrire, tout au contraire, les débuts d'une vie nouvelle. Et pourtant, jusqu'aujourd'hui, l'on se représente l'histoire médiévale comme une période de colossale décadence, comme un *processus* continu d'extinction de la culture. Cette conception surannée continue à influencer l'esprit de l'historien, et le détourne de chercher dans cette période les signes d'une renaissance

(1) Jean Ebersolt, *Les Arts Somptuaires de Byzance, étude sur l'art impérial de Constantinople*, Paris, 1923.

créatrice. Mais en même temps, l'historien qui voit clairement la faiblesse artistique du centre administratif qu'était Byzance, doit bien reconnaître que si Byzance fut l'éducatrice des peuples qui ont successivement troublé l'Orient européen, son rôle s'est effectivement borné à la transformation successive et graduelle de ce centre lui-même. Byzance, ce fragment du monde civilisé jeté à l'extrémité orientale de l'Europe, Byzance, forcée de lutter pendant mille ans contre les envahisseurs barbares qui ne cessaient de se déverser sur le monde antique, s'est transformée d'elle-même en un État militaire. Elle introduisait chez elle des Barbares à la fois pour mieux combattre d'autres Barbares, et pour se rapprocher des populations naguère hostiles, qui, plus ou moins affaiblies, venaient chercher la paix et la tranquillité sous la protection, ou avec l'assentiment de l'Empire d'Orient et des États qui étaient ses clients ou ses vassaux.

Pour « réaliser » historiquement ce grand *processus*, le plus simple est d'étudier, dans son aspect extérieur, la civilisation de Byzance et du monde barbare qui l'environne. L'évolution de ces formes extérieures de l'existence reste inconnue à l'histoire purement politique ; mais l'archéologie la révèle ; et, si jeune que soit cette discipline, elle nous fournit tant de matériaux, grâce à l'ampleur même de son domaine, qu'elle nous permet dès à présent des conclusions nettes.

On peut aujourd'hui affirmer comme un fait, établi scientifiquement, que ce monde qu'on appelle barbare et qui a inondé Byzance — s'imposant même à son fondateur — possédait une civilisation *sui generis*, extrêmement ancienne. Cette civilisation était l'aboutissement d'une existence millénaire en Asie, comme aussi de relations culturelles incessantes avec les monarchies de l'antique Orient, et d'une lutte incessante avec elles, lutte au cours de laquelle ces États furent amenés, par les besoins de la guerre, à « s'adapter », en s'assimilant

les formes de l'existence des peuples touraniens. En résumé, si la Perse de l'époque des Arsacides reçut la culture des nomades, la Perse des Sassanides est le type d'une monarchie militaire qui, combattant ces nomades, s'assimila et leurs mœurs et coutumes, et leurs procédés de combat.

Si la cour byzantine adopta les costumes orientaux, c'est parce que le monde barbare les lui avait transmis, et ces vêtements furent en même temps des uniformes militaires et des costumes de cour. La cour byzantine ne fut jamais une cour asiatique, mais elle unissait chez elle les formes et les modes de ces cours avec tout l'héritage culturel de l'Empire romain ; à côté des offices purement auliques, elle comptait en bien plus grand nombre, les fonctions, les rangs, les dignités de tous les ressorts de l'État. Ces formes étaient destinées à accomplir une tâche capitale : « encadrer » l'Europe orientale au point de vue militaire et administratif, et pour cela, créer une vaste société humaine, consacrée exclusivement à ce but. Toute une immense hiérarchie, avec ses innombrables titres et dignités, avec ses rangs et ses degrés, fut établie d'après de nouveaux modèles, au fur et à mesure des nécessités du moment, et ainsi se créèrent des modes et des mœurs nouvelles. La vie se passait en réceptions de cour, en pompes et cortèges solennels de l'Empereur et de l'entourage impérial, en audiences, en festins et en spectacles.

Un historien [1] a brillamment comparé la vie de la cour byzantine à une succession de représentations théâtrales. Pour compléter ce parallèle et achever de le justifier, il faut encore souligner la nécessité historique de ces tableaux vivants organisés par la cour byzantine, dans un but bien déterminé. Leur utilité est prouvée par le fait qu'ils furent empruntés, dans la mesure du possible et tour à tour, par toutes les cours européennes au cérémonial le plus compliqué, et pareillement

[1] Ch. Diehl, *Byzance. Grandeur et décadence*, 1921, pp. 27-29.

par les « cours » des stratèges, dans les différentes provinces de l'Empire. Il s'agissait d'établir aux yeux du monde la civilisation de la Rome antique et, en même temps, de rapprocher cette civilisation, graduellement et successivement, des formes, de la nature et des coutumes de la « culture » barbare. De là vient que les vêtements de la cour byzantine furent des ἀλλάξιμα, des livrées, surtout des uniformes. Mais la hiérarchie byzantine comprenait des dizaines de rangs et de dignités, des centaines de degrés et de titres, et tous les grades, tous les corps de l'armée de l'infanterie et de la cavalerie, ainsi que les costumes si variés des différentes *droujinas*. On peut donc dire que presque toutes les nations ont eu à Byzance, tour à tour, leur mode. Le mépris fanatique des Grecs pour les nomades barbares, mépris dont héritèrent Byzance et l'Europe contemporaine, fit pousser, il est vrai des clameurs indignées à Byzance, centre de culture, contre les « modes hunniques » (v. l'historien Procope), mais ces modes et ces nouveautés séduisaient la jeunesse et faisaient loi, à la génération suivante. Le livre de Constantin sur les cérémonies de la cour byzantine, il est vrai, dissimule encore la chose, à cause de la réaction qui domina aux IXe et Xe siècles ; il passe sous silence les transformations radicales de l'étiquette du palais, tandis que la relation officielle correspondante, mais sans aucune tendance politique, du Curopalate Codinus, trahit pour l'ensemble, comme pour les détails, le règne, à la cour, des modes barbares dans les costumes — modes que pour les ennoblir on s'était depuis longtemps accoutumé à rattacher à des modèles orientaux, ou plus exactement, perses.

L'Empereur et les hauts dignitaires de l'Empire au IXe siècle, spécialement les militaires, mais aussi les fonctionnaires préféraient à tous les costumes de sortie le *scaramangion*, vêtement de provenance orientale et peut-être

aussi, barbare. Et pourtant, le *scaramangion* n'était encore attribué à personne comme costume d'honneur caractéristique d'une dignité (βραβεῖον) ; et si les stratèges paraissaient à Pâques vêtus du *scaramangion*, ils revêtaient leurs « propres » *scaramangia* (¹). Néanmoins, comme nous le verrons plus loin, les ateliers impériaux de la Cour fabriquaient ces costumes en vue de leur distribution aux barbares à titre de cadeaux à l'époque même où l'Empereur (d'après le livre des *Cérémonies*) se montrait à la cour assemblée, vêtu du *scaramangion*.

Cependant, ni Ducange, ni Reiske ne peuvent nous donner sur ce costume d'indication bien précise. Le premier ignorait encore le *Livre des Cérémonies*, et c'est pourquoi il s'est contenté de quelques textes d'historiens mentionnant ce vêtement, et des notes de quelques antiquaires contemporains, Ils conjecturent que σκαραμάγγιον doit être un mot persan, que ce costume est surtout un habit militaire, porté principalement en cas d'intempérie, pour se défendre de la pluie, de la neige et de la gelée, et qu'il appartenait à la catégorie des *paludamenta* ou des *chlamydes*, des manteaux militaires, ou en tout cas des vêtements de dessus, épais et chauds. Quant aux Byzantins, ils affirmaient que Byzance avait emprunté ses « uniformes » aux Perses guerriers de l'époque des rois Sassanides, mais que les Sassanides eux-mêmes n'avaient fait que renouveler les modes et costumes du temps de Cyrus. Un témoignage historique isolé disait que le σκαραμάγγιον avait été porté déjà dans ses continuelles et lointaines expéditions, par Héraclius ; aussi pouvait-on penser que le costume avait été emprunté aux Perses, à l'époque des longues guerres entre Byzance et la Perse. Une description plus détaillée était fournie par Corésius, un érudit grec de Chios, et Ducange le cite sans y rien ajouter, sans la confirmer par aucun

(¹) Const. Porph., *De ceremoniis*, II, 52, p. 767 : μετὰ τῶν οἰκείων αὐτῶν σκαραμαγγίων καὶ μόνον.

texte. D'après ce Grec, le *scaramangion* était un vêtement « composé », si l'on peut dire : *genus vestimenti non uno panno continui, ut nec uno colore conspicui, cujus exterior species rubra taeniatim et per lora divisa candidam interiorem subductam venuste sese proferre* (1). La description n'est pas très claire, et malheureusement les témoignages du *Livre des Cérémonies* se distinguent par la même imprécision (2).

En effet, dans le *Livre des Cérémonies*, le *scaramangion* ne se présente pas comme un simple vêtement de dessus, ni comme une pièce unique d'habillement, mais c'est un costume composé de plusieurs parties ; et précisément pour cette raison il est de coupe diverse et de différentes couleurs. Ainsi, nous trouvons mentionnés les *scaramangia* des protospathaires (πρασινορόδινα) en partie verts, en partie rouges ; et dans les miniatures, en effet, nous trouvons des costumes précisément de ces deux couleurs (3) : une sorte de *chiton*, dont la partie couvrant les épaules est dorée, est ensuite vert jusqu'aux genoux, puis vient une bordure dorée ; plus bas encore, jusqu'aux pieds, le vêtement est de couleur verte, ou inversement ; ou bien c'est une autre combinaison de vert et de violet, à laquelle succède une bordure dorée tombant jusqu'aux

(1) Du Cange, *Gloss. gr.*, *s. v.* σκαραμάγγιον.

(2) Les rapprochements des mots σκαραμάγγιον, avec d'autres mots plus ou moins ressemblants, mais sans aucune analogie sémantique, auxquels se sont livrés Reiske et les critiques modernes, sont demeurés absolument stériles, en dépit du talent et de l'érudition de Reiske et de ses émules. Cf. P. A. Phourikès, Περὶ τοῦ ἐτύμου τῶν λέξεων σκαράμαγγιον, καβάδιον, σκαράνικον, dans le Λεξικὸν τῆς Ἑλλ. Γλ. τ. VI, 123, p. 144-474. Reiske, dans son commentaire (p. 459) conclut que le σκαραμάγγιον était une sorte de *penula* ; p. 544, en présence du texte, peu favorable à cette vue, de Constantin (σκ. δίσγιστα), il l'abandonne ! Sophoclès, dans son *Lexique*, a bien vu (comme aussi Běljaev) que le *scaramangion* était une espèce de caftan, persan ou turc. L'historien De Boor, dans son commentaire de Théophane, dans un passage où il est dit « qu'on emporta le scaramange avec la tête », a conjecturé erronément que le *scaramangion* était le couvre-chef des morts. Sakkelion a compris que le sc. était pourvu d'un capuchon. Mais tous les spécialistes seront reconnaissants à M. Phourikès de son *index* détaillé et précieux de tous les passages de Constantin mentionnant le scaramange. On sait qu'il nous manque jusqu'à présent un index du *Livre des Cérémonies*.

(3) Racinet, *Costume historique*, II, pl. gr.

pieds. On a alors l'impression que le personnage porte deux *chitons*, l'un de dessous, l'autre de dessus ; effet certainement voulu. Dans de tels vêtements, la bordure n'est plus en brocart d'or, mais en galons plus légers, plus souples, ne gênant pas le mouvement des genoux.

D'ailleurs les *caramangion* paraît être le costume le plus populaire à Byzance; et spécialement à la cour, c'est presque toujours de ce costume que l'empereur apparaît revêtu, lorsqu'il sort de son palais ; et s'il l'échange contre un *lorum*, ou une *cuirasse*, un *manteau* ou un *divitision*, ou un τζιτζάκιον, nous le voyons reprendre le *scaramangion* (1), par exemple pour s'asseoir à un banquet. De plus, l'empereur revêt, à Pâques, un *scaramangion* blanc avec bandes dorées (pages 109, 167, 188). Tantôt, il met un *scaramangion* de pourpre (page 187) ; tantôt il reprend le *scaramangion* blanc (190-532), et d'autres fois un *scaramangion* de brocart d'or (χρυσᾶ), et alors il porte en tête le *stemma* (page 189), qui d'ordinaire ne se met qu'avec le *lorum* et la chlamyde ; ensuite, le *scaramangion* de pourpre brodé d'or (χρυσοκέντητον, p. 31), de brocart triple (τριβλαττίων, p. 188) lorsque l'empereur se rend à cheval à la Porte d'or. Lorsque Nicéphore Phocas arriva à Constantinople pour y saisir le pouvoir impérial, et qu'il fut solennellement reçu à la Porte d'or, il sortit (p. 438) vêtu d'un *scaramangion* frangé d'une fourrure de castor ; (καστώριον). En tous cas, lorsque l'empereur sort seul à cheval (καβαλικεύει, ἔφιππος μόνος), ou bien accompagné d'un cortège et des hauts dignitaires de l'armée, aussi à cheval, il est (p 109, 167) vêtu d'un *scaramangion* à bande d'or (χρυσόκλαβον). Ainsi, ce costume, grâce au βασιλεύς, apparaît la grande tenue de la cavalerie byzantine.

Nous avons donc affaire à un *caftan* de cavalier, dont les

(1) D'après l'index de Phourikès, v. pages 86, 99, 109, 142, 159, 167, 176, 184, 192, 438, 500, 519, 521, 542, 564, 608, 782.

formes ont été adoptées par la cavalerie byzantine, laquelle l'a emprunté aux modes persanes. Mais, à cause des nombreux officiers, dignitaires, fonctionnaires de tout ordre, qui s'en sont servis dès les IXe et Xe siècles, cet uniforme est devenu un véritable costume de cour. Du *Livre des Cérémonies*, il résulte que le *scaramangion* était le costume officiel du *magistros* de l'armée et des autres *magistri* de Byzance, des stratèges, des consuls, des membres du sénat, des patrices, et des chambellans impériaux ou *cubiculaires* aux vigiles des grandes fêtes du printemps, comme il ressort du texte même des pages 170 et suivantes, où l'on voit ces dignitaires vêtus du seul *scaramangion* pour leurs sorties journalières ; tandis que pour les fêtes de Pâques, ils sont vêtus de *sagia* rouges. A eux s'ajoutent, les domestiques des scholes, ou commandants de la garde du palais ; mais les *patrices* portent des *sagia* par-dessus leurs *scaramangia*, ainsi que les *spathaires* (p. 745).

A raison de leurs charges, les *comtes des scholes*, les *spatharocandidati*, portaient déjà le *scaramangion*, puisqu'ils sont protospathaires ; ils reçoivent en plus, comme distinction, une collerette (μανιάκιον, p. 275) ; dans le même costume apparaissent les *spathaires* et les *candidats*. Les commandants des grandes compagnies, les hétériarques (p. 518) les commandants des *tagmes* (p. 753, 763), les *manglavites* (p. 557) et en général tous les βασιλικοί, c'est-à-dire les officiers de garde au palais, se vêtent de *scaramangia* afin de participer à la procession impériale à l'église des Saints-Apôtres, d'autant plus qu'une partie d'entre eux doit accompagner l'Empereur à cheval. Le *scaramangion* est encore porté par les *démarques* de toutes les « factions », par leurs adjoints et par les *démotes* eux-mêmes, ainsi qu'il résulte du texte de la page 271, racontant la promotion du démarque. A l'expiration de sa charge, il sort du palais et se rend à l'écurie de sa faction, escorté des

membres de son parti, vêtus de *scaramangia* et de *sagia* rouges (I, ch. 54, p. 271). Naturellement le même vêtement est porté par les officiers qui ont rempli avec distinction et avec honneur les charges de porte-étendards, de porte-drapeaux, de porte-sceptres, également les παπίαι, du palais et autres officiers préposés aux hospices et aux orphelinats, les ξενοδόχοι et les γηροκόμοι (p. 753), auxquels sont attribués pareillement des *scaramangia* et des manteaux rouges.

Vêtus de leurs « propres *scaramangia* » apparaissent dans les festins ceux qu'on appelle « les amis de l'Empereur » (οἱ φίλοι) parmi lesquels se trouvent aussi très souvent mentionnés « les amis » de la Bulgarie alliée (1).

Une différence instructive s'observe aussi dans la couleur et l'aspect des matières employées pour ce vêtement. Tantôt il est blanc (λευκά, δίασπρα, λευκὰ χρυσᾶ), tantôt « de couleur » (χροακά), tantôt polychrome (πολύχροα, p. 576 pour les *spathaires*), tantôt διαφόρων χροιῶν καὶ ἐξεμπλίων (de couleurs et de dessins variés, p. 662), tantôt de pourpre (pour l'empereur, pages 187, 188, 190, 532 : un jour de fête, où l'empereur est en blanc).

Au roi d'Italie, l'empereur Romain Lecapène (p. 661) envoie un lot de *scaramangia* pour sa cour ; de couleur jaune (δικίτρινα), de couleur rose (διρόδινον), de couleur bleue (διβένετον), de couleur blanche (διάσπρον) ; pour être distribués au passage à travers la Longobardie, aussi des *scaramangia* de diverses couleurs. On trouve encore, dans les comptes de l'expédition crétoise (p. 669), une distribution de *scaramangia* (au nombre de 112, p. 669). Parmi les vêtements connus à la mode sarrasine (κατὰ Σαρακηνούς) et destinés à l'usage domestique (ἐσωφόρια), on n'aperçoit pas de *scaramangia*. Mais il y a un texte plus caractéristique encore (p. 469), qui

(1) Dans le texte, p. 745, parmi les invités figurent *douze pauvres*, qui naturellement ne sont pas eux, vêtus de *scaramangion*, mais de καμίσια de l'État.

parle des vêtements préparés d'avance, en vue d'une expédition, dans les ateliers impériaux, et peut être aussi dans les ateliers de la ville, sur commande. En première ligne sont mentionnés des *scaramangia* de différentes couleurs et de différents dessins, δίσχιστα, munis de collerettes » (μανιακάτα), bordés de soie ou de brocart (ἀμφιεσμένα ἀπὸ διβλαττίων). Des *scaramangia* sont aussi préparés pour l'usage particulier de l'Empereur par l' εἰδικόν (p. 473), ou par la caisse du Domaine et du trésor impérial, en vue d'être distribués aux gardes du corps et aux scholes palatines en campagne, comme aussi pour être envoyés en présents, « aux païens » : ταῦτα πάντα διὰ τὸ ἀποστέλλεσθαι εἰς ἐθνικοὺς λόγῳ ξενίων.

Dépassant cette caractéristique générale, nous avons maintenant la possibilité, en nous servant des monuments orientaux, d'indiquer et d'éclaircir les particularités de ce texte et les détails du *scaramangion* lui-même. Le texte parle d'abord des matières et des fragments de matière choisis pour la préparation de ce vêtement : les étoffes sont « de différentes couleurs et de différents dessins » : blanches, jaunes, bleues, mais, ainsi que nous l'avons déjà indiqué, ce vêtement était aussi « polychrome », πολύχροα σκαραμάγγια, c'est-à-dire que le σκαραμάγγιον était un vêtement composé de plusieurs pièces ; nous verrons là-dessus les témoignages du *Livre des Cérémonies*, à l'occasion de la description du costume du président du Sénat. De plus, les *scaramangia* « tout faits » (cousus, ἐρραμμένα), et « en plusieurs pièces » (δίσχιστα), avaient des « collerettes » (μανιακάτα) qui étaient elles-mêmes de diverses couleurs et de divers dessins (διαφόρων χροιῶν καὶ ἐξεμπλίων), bordées de pourpre (ἀπὸ διβλαττίων).

Plus tard, ce caftan, ce costume de cheval, devint la tenue préférée des dignitaires byzantins sous le nom légèrement altéré de *scaranicon* (τὸ σκαράνικον), vêtement de brocart d'or (χρυσοχοϊκόν). La première classe de dignitaires, les despotes,

fils, frères, beaux-frères et gendres de l'Empereur, portent le *scaranicon*, et revêtent obligatoirement, lorsqu'il leur arrive d'accompagner à cheval l'empereur se rendant à l'église aux jours de fête, le σκαράνικον de parade rehaussé de pierres précieuses et enrichi de perles : ἔχον μαργαριτάρια οὕτω λεγόμενα περίχυτα (Codinus, III, page 14). Le grand domestique et les grades inférieurs jusqu'à celui de stratopédarque portaient le *scaranicon* de brocart rouge, tissé d'or (χρυσοκόκκινόν) et traversé de fils d'or (συρματέϊνον) ; mais, chez le domestique, il porte par-devant un portrait ἰνοκοπητὸν de l'Empereur debout, couronné, ayant à sa droite un Ange et à gauche un autre Ange, portrait enrichi de perles, de même qu'est enrichi de perles le portrait même de l'Empereur. « Le *scaranicon* a au cou un filet de perles (1) ». Le grand-duc, sur un *scaranic*, a deux portraits de l'empereur : un portrait ἰνοκοπητόν de l'empereur *en pied*, sur la face antérieure ; et, par derrière une image de l'Empereur assis. Évidemment, il y avait deux portraits, parce que le premier servait lorsque le grand-duc représentait l'Empereur ; et le second, lorsqu'il siégeait lui-même en sa qualité propre. Les mêmes *scaranica* étaient portés par le *protostrator*, le *grand-logothète* et le *stratopédarque*. Le *grand primicerius* avait un *scaranic* couleur d'abricot (βερικοκκόχροον) ; comme le gris, τὸ φαιόν, tient le milieu entre le blanc et le noir, de même cette couleur *abricot* tient le milieu entre le rouge et le blanc ; sur ce *scaranic*, il y avait, par devant, un portrait impérial en pied, transparent, « sur verre », (ὑπὸ ὑελίου λεγομένου διαγελάστου), et derrière, une image du basileus trônant (2). Et ces mêmes costumes apparaissent encore dans le cas du *grand connétable*, du

(1) CODINI *De Officiis*, IV, p. 17 : τὸ σκαράνικον... ἔχον ἔμπροσθεν εἰκονικῶς τὸν βασιλέα ἰνοκοπητὸν ἱστάμενον ἐστεμμένον, ἐκ δεξιῶν μὲν τὸν ἄγγελον ἕνα. . ἔχει δὲ καὶ τὸ σκαράνικον γύρωθεν ἐπὶ τοῦ μετώπου σειρὰν μαργαριταραεΐνην.

(2) De même le Doge, grand-duc lui aussi, porte les armes de St-Marc sur la poitrine et le dos, cf. RACINET, *Costume historique*, III, pl. EF.

protosébaste, de l'*échanson*, du *parakimomène*, du « secrétaire du sceau » et du préposé à la couche impériale (παρὰ τοῦ κοιτῶνος). Le logothète de la caisse centrale, ὁ λογοθέτης τοῦ γενικοῦ, a un *scaranic* blanc et or avec des représentations de l'empereur sur deux portraits « émaillés » (διαγέλαστον) ; il en va de même pour le protovestiaire et le domestique, ὁ ἐπὶ τῆς τραπέζης, le grand papias, l'éparque. Le grand drongaire τῆς βίγλης et les grades inférieurs jusqu'au cubiculaire ont le *scaranic* de soie, de couleur citron et or, avec des bandes d'or (χρυσοκλαβαρικόν), cousu d'or (συρματέϊνον), avec des images de l'empereur, par devant siégeant sur un trône élevé, et par-derrière, à cheval. Les dignitaires inférieurs en rang au parakimomène portent un *scaranic* rouge, mais le *protoasikritis* porte l'*épilorikion*, comme tous les suivants, à l'exception du primicerius du palais, du *protospathaire*, du *protokynigos*, c'est-à-dire, du « premier veneur », et du *protohiérakarios* ou « premier fauconnier ». Enfin, le *scaranic* est l'uniforme du grand interprète (τοῦ μεγάλου διερμηνευτοῦ) ; ce *scaranic* du grand interprète se termine en haut par un gland rouge (τοῦφαν μικρὰν κοκκίνην).

Il ressort à toute évidence de cette énumération que Ducange avait absolument raison dans sa définition générale du *scaramangion*, alias *scaranic*. C'était bien un vêtement militaire, indispensable en cas d'intempérie. Mais lorsque le même Ducange, à sa caractéristique générale, veut rattacher les conceptions des orientalistes et des antiquaires, qui arbitrairement, comparent des manteaux de diverse forme ou même (comme le *Lexique de Cyrille*), allèguent des types antiques de vêtements de dessus (περιβλήματα) et de pardessus grossiers comme les τριβώνια etc..., tout cela ne fait qu'embrouiller les choses, égarer nos tentatives de déterminer la forme ou la coupe d'un habit déterminé. Au contraire, le lexicographe Chiote Mathieu Corésius a raison, en gros, en ce qui concerne

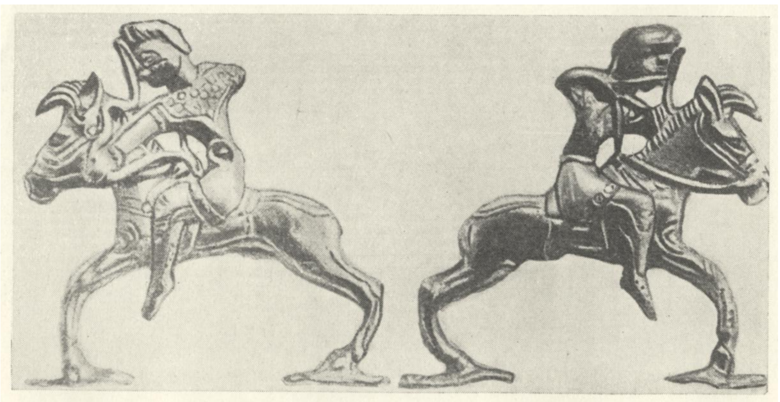


Fig. 1 (p. 19, l. 28). — Statuette de Nomade (Musée de l'Ermitage).

l'aspect et la coupe de ce vêtement, comme nous allons voir.

Aussi bien, mettant de côté les textes philologiques et les conjectures fondées sur ces textes, nous nous rendrons à présent sur le terrain plus solide des monuments archéologiques, et nous essayerons, nous servant de la notion toute simple du *caftan de cheval,* de retrouver les *scaramangia* dans des représentations qui s'inspirent directement de la réalité historique de la vie médiévale ou des époques voisines. Dans l'étude de ce thème, nous excluons l'immense amas de matériaux fournis par le monde gréco-romain antérieur au Christ, et spécialement par l'archéologie de l'Orient asiatique : cette exclusion nécessaire s'explique facilement par la complexité de la vie antique. Nous ne ferons d'exception qu'en faveur du *cavalier thrace* (1) représenté par les peintres de vases attiques du Ve siècle avant J. C., qui peut être rattaché directement aux monuments sassanides, en dépit de la grande différence des temps. Ce cavalier est vêtu d'une sorte de chemise ou de blouse molle, en laine semble-t-il, épousant la forme du corps, tombant jusqu'aux hanches avec une jupe courte plissée jusqu'à mi-cuisse (ressemblant à la foustanelle grecque d'aujourd'hui). Par-dessus et par derrière, est jeté sur les épaules un long manteau, de feutre raïde, semblable à la *bourka* caucasienne ; la tête est coiffée d'un bonnet de feutre ; manteau et bonnet sont ornés de bandes noires de festons et de feuilles.

Mais notre point de départ, dans l'histoire du *caftan* de cheval, doit être la petite statuette d'un nomade à cheval qui se trouve dans la remarquable collection des antiquités sibériennes de l'Altaï, aujourd'hui dans la collection de l'Ermitage. Le cavalier représenté par cette statuette fondue en or massif et ensuite ciselée, en plein galop, tire de l'arc,

(1) O. Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, I, 1913, abb. 6.

visant un gros gibier, peut-être un cerf [1]. Sur l'une des couronnes sassanides, au-dessus du chapeau rond qui en forme l'élément essentiel, on voit des figures décoratives [2]; il est possible que cette décoration ait figuré sur le *kolpak* ou bonnet de ce chasseur sibérien qui est en même temps un prince nomade. La statuette, évidemment, fut travaillée par un maître local qui a rendu tous les traits caractéristiques, non seulement avec art, mais avec amour et intelligence. Le cheval du nomade est de la race des chevaux cosaques de la steppe, cheval de petite taille, assez lourd de formes, la tête forte et pesante, avec une épaisse crinière et une mèche de poils qui lui retombe sur les yeux, et des jambes nerveuses : c'est le type du cheval déjà fatigué par la course, mais bien entraîné et toujours vif. Le cavalier lui-même est tout aussi caractéristique. Il est extraordinairement maigre et mince, ressemblant à ces sveltes « Kabardinetz », « Tchetchenetz » ou « Lezguines » [3], qui peuvent être considérés comme ses cousins ou ses descendants directs ; seule la tête un peu forte, un peu trop épaisse, le distingue des secs montagnards. Le corps du cavalier est enveloppé dans un *caftan* de fourrure, étroit et court ; et sur l'échine on distingue, cousue au collet, et rejetée en arrière, une sorte de courte pèlerine. Les manches du caftan sont courtes, elles ne vont pas jusqu'aux coudes et sous le « caftan de cheval » s'en trouve un autre, léger, collé au corps, dont les manches se terminent au poignet par un bracelet de perles. De la poitrine jusqu'à mi-cuisse descendent les pans du caftan de cheval, qui ne fait pas de plis et qui, évidemment est en peau. Du même cuir léger sont faits les cuissards avec une pièce spéciale pour les genoux, et des jam-

(1) *Russk. Drevn.*, III, fig. 149 ; MINNS, *Scythians and Greeks*, 1913, p. 279 ; un cavalier du même type sur une plaque d'or des *Kourganes* de Gérémessov, *Russk. Drevn.*, II, fig. 90. Dessin d'une statuette de cerf aussi d'or massif, cf. *Russk. Drevn.*, III, fig. 46.

(2) SARRE, FR., *Die Kunst des alten Persiens*, 1923, pl. 66.

(3) Montagnards du Caucase.



Fig. 2 (p. 21). — Plat d'argent sassanide, vers 600 de notre ère. (Bibliothèque Nationale, Paris).



Fig. 3 (p. 22). — Plat d'argent. Imitation tardive d'une œuvre sassanide (Musée de l'Ermitage).

barts aboutissant à des souliers de peau de chagrin. Le bonnet mou est tellement aplati et tiré sur la nuque, qu'on croirait voir une sorte de béret basque. En un mot, nous voyons dans cette statuette, comme l'original de ces différentes *tcherkesski*, qui sont portées jusqu'à présent par les montagnards du Caucase, et également par les Géorgiens de presque tout le Caucase.

Un costume semblable, mais encore plus complexe, de nomade et aussi de chasseur, est décrit par l'académicien V. V. Radlov dans un récit de voyage en Sibérie occidentale (1), aux frontières de l'Altaï dans la tribu des Hakass ; c'était un caftan de soie, fourré de peau de zibeline jusqu'à la taille, avec une sorte de gilet (*Brustlatz*), se continuant par des pans, comparables aux pans d'un « frac » moderne. Une courroie de cuir avec des plaques d'or entourait le cou, passait sur le dos et la poitrine comme une sorte de « porte-épée ». C'étaient là des vêtements d'une coupe et d'une forme indigènes caractéristiques, adaptées à la selle, et aux mouvements du chasseur et de l'archer en selle.

Nous pouvons ensuite observer une série de caftans de cheval en Asie mineure, dans la Perse et le Caucase.

Examinons d'abord les costumes de guerre des rois Sassanides sur les fameux *plats sassanides* (figure 2) ; les étroites relations et l'échange mutuel, entre les nomades et la Perse ne laissent pas là-dessus l'ombre d'un doute à l'archéologue. Nous voyons sur les plats, le plus souvent, le roi au milieu de sa chasse (2) à cheval sur un grand *argamak*, vêtu d'un long caftan collant au corps, dont la partie inférieure, fendue ou échancrée, se déroule ou ondule en zigzags sur la selle ; le caftan a une collerette (le prototype du *maniakion*) et il est

(1) *Aus Sibirien*, II, pp. 136-8.

(2) *Russk. Drevn.*, III, fig. 83 ; SARRE, pl. 113. Bien que ce plat, d'après l'auteur se rapporte à la série des copies indoues tardives d'originaux persans (p. 53), toutefois, mieux que les autres, il rend la coupe du caftan, et en cela est d'accord avec l'original, pl. 107.

serré par une ceinture à laquelle, par derrière, est agrafé un court manteau. Sur la tête du roi, une couronne légère en forme de bonnet, garnie de deux rangs de plumes recoquillées, enrichies de perles ; aux pieds, des souliers mous à la caucasiennne (1). Le même caftan, mais déjà sous une forme qui sent un peu plus l'apparat, adaptée aux parades et aux sorties solennelles, a, au lieu de « collerette », un collier de grosses perles.

Le caftan ne descend que jusqu'aux genoux ; plus bas, c'est un pantalon bouffant d'une coupe particulière, persane, pantalon de brocart avec une longue frange vraisemblablement de couleur pourpre (brun foncé). Sur le *caftan* aussi, jusqu'à la taille, court cette frange, et le *caftan* a des échancrures latérales. Des épaules à la poitrine vont des courroies formant une sorte de baudrier ; en outre, il y a une ceinture avec une courroie pendant obliquement et destinée à suspendre la petite épée (ἀκινάκης) ou le poignard. Par la suite les deux pièces se confondirent et formèrent le *porte-épée*.

La troisième (figure 3) espèce (2) de caftan persan de cavalier, particulièrement courte, peut recevoir, provisoirement, le nom d'*aziam*. C'est un vêtement russe à manches étroites allant jusqu'aux genoux, ou même point jusqu'aux genoux, avec des plis par derrière, et par devant des boutons et des brandebourgs. Le nom d'*aziam*, ou *adjam*, signifie *étranger*, *persan* ; *aziamsky* veut dire *persan*, de Perse. Dans les mémoires du moscovite Kotov sur son « Voyage en Perse », on lit : « Les Perses et les Kizilbaches (ou Chapeaux-Rouges) » portent des caftans « *ozjamnye, kindjačnye i dorogiljnye i kutnjanye* » (« en soie et en coton »). Dans un caftan de cette sorte, l'étoffe apparaît très mobile, elle se ramasse d'elle-même en petits plis, ou, si elle est doublée, en couches épaisses, ce qui

(1) *Russk. Drevn.*, fig. 90 ; SARRE, pl. 108.

(2) SAVVAITOV, article. *Aziam, Description des anciens ustensiles et costumes russes* (en russe : *Opisanie star. russk. utvarej, odežd.*, 1896).



Fig. 4 (p. 23). — Étoffe chinoise (Musée de Tokio).



Fig. 5 (p. 24). — Étoffe alexandrine (Saint-Ambroise de Milan. Cf. *Gall. naz. ital.*, IV, 1899, p. 292).

donne le moyen et la possibilité de mouvements nets et rapides au cavalier archer.

C'est à ces modèles et vraisemblablement à beaucoup d'autres modèles du *caftan* d'équitation qu'à la suite des officiers d'origine nomade, la cavalerie byzantine indigène dut s'adresser. Jusqu'à quel point, toutefois, peut-on reconnaître ce type d'*aziam* dans les représentations des plats sassanides, dans les figurations des rois de Perse à la chasse (1), voilà ce que nous ne pouvons nous résoudre à décider. Pour notre tâche, il suffit de la simple constatation des deux vêtements du cavalier persan, du long caftan du type de la *tcherkesska* montagnarde à longs pans, et du caftan court allant aux genoux ; il suffit aussi de constater que les plis du caftan court formaient une sorte de jupe *sui generis*, jupe à godrons ou à larges plis.

Une étoffe chinoise (figure 4) destinée, dit un texte, à servir de drapeau ou d'étendard, et offerte au monastère bouddhiste de *Nar* par le Mikado Koka, venant de la succession du précédent Mikado Chomou (724-748) et se trouvant actuellement au Musée de Tokio, nous apporte la preuve éclatante du fait que le *scaramangion*, ou une de ses variantes, était un costume de nobles nomades. Sur cette étoffe (dessin 4) était représentée la chasse de deux couples de Khans, ou de princes d'une horde barbare : ils chassent au lion ; les Khans, ou plus exactement le Khan (car la multiplication n'a qu'une signification magique, chasse le lion avec son arc à la main, seul à seul. Le lion, se dressant debout, bondit sur le cheval, tandis que le Khan lance une flèche. Ainsi ces compositions conservent le *rythme* des plats d'argent d'origine persane, qui glorifient l'héroïsme authentique des rois sassanides.

Combien celui qui a commandé ces étoffes voulait imiter en tout les modèles persans, et copier le souverain sassanide,

(1) V. p. ex. *Russk. Drevn.*, III, fig. 84 ; SARRE, pl. 104, 108, 112.

différents détails l'indiquent. Le cheval du Khan n'est pas un cheval nomade, mais un coursier persan ; de plus, le cheval est figuré ailé, et il a sur les cuisses une marque qui signifie d'un côté « bonheur », de l'autre « montagnes ». Le Khan porte un caftan court et étroit, presque sans manches ; cependant sur les épaules les manches de ce *caftan* forment une espèce de ruche plissée, ruche qui, on ne sait trop comment, a paru ensuite en Occident, et y a servi aussi à décorer de pareils caftans. Ensuite, le *caftan* du Khan est maintenu et traversé par des courroies spéciales qui le divisent en « collerette », en en gilet ou « pectoral », et plus bas en jupe à godrons. Sur la tête du Khan, est imitée la couronne de Perse avec les deux plumes du dieu solaire. Sur le front, il porte les emblèmes de la Lune et du Soleil. Enfin, aux pieds du couple inférieur de chevaux, au lieu de rubans, sont fixées des houppes mouvantes.

Répondant à ces remarquables monuments, une curieuse étoffe alexandrine (figure 5) nous donne une représentation très caractéristique de la chasse du prince ou du héros légendaire persan, dans son « paradis ». La forme de ces représentations est la forme traditionnelle, au milieu, un arbre du type de la vigne, remplaçant ici le symbolique *arbre de vie* ; à ses pieds gambadent des animaux qui essaient de saisir les grappes ; le parc est rempli de cerfs fuyant dans tous les sens et que poursuivent des chiens, d'oiseaux, de lions chassant des antilopes employées en guise d'appâts. Mais le prince évidemment ne chasse dans ce parc que le lion et le tigre. Son cheval est harnaché à la persane et sa crinière forme plusieurs tresses, exactement, comme sur l'étoffe précédente : détail curieux, lorsqu'on rapproche l'étoffe chinoise de l'étoffe gréco-égyptienne, car c'est un témoignage des échanges artistiques entre les ateliers du VIe et du VIIe siècles ; mais, tandis que l'étoffe chinoise représente « l'arbre » sous l'aspect d'un mûrier stylisé, ici le Grec a placé une grande vigne copiée

FIG. 11 (p. 28).





FIG. 6 (p. 25).

« Lammfelljacke mit der Schulternaht « nimtscha » (neemcha nach Rattrey) Wird mit dem Fell nach innen getragen. Sie wird durch Sticherei mit Flockseide ornamental ausgestattet ».

Lfl. 84. *Afganistan. Orientalische Kostüme in Schnitt und Farbe* von Max Filke, 1923.

d'une vigne cultivée suivant les règles de l'art. Tandis que l'étoffe chinoise exprime de la façon la plus exacte le type du Mongol au large visage, au menton saillant, à la barbe noire poussant sous le menton, l'étoffe gréco-égyptienne représente l'ovale étroit, long et sec du type syrien, qui vaut comme le type général du proche Orient. Ensuite notre artiste, rendant minutieusement l'arc persan ou nomade — ce qui est la même chose — a garni de rubans persans le bonnet pointu du prince légendaire ou du jeune Khan, et d'ornements en zigzag la lisière du caftan fendu sur la poitrine ; et il fait ondoyer par derrière un manteau.

En étroite correspondance avec ces sujets, nous reproduisons (figure 6) une courte jaquette ou *caftan* de peaux de mouton (avec la fourrure à l'intérieur), figurée dans une toute récente collection de costume orientaux (Afghanistan) ([1]) ; nous trouvons ici aussi le *caftan* de cheval, ou la jaquette étroite aux manches très courtes, fendue au milieu, avec deux échancrures latérales.

Ce qui est très caractéristique, c'est cette identité de l'ornementation, qui a évidemment le caractère persan ; c'est aussi l'identité de la calotte orientale en solide drap d'or ornementé.

La signification de pareils rapprochements augmente, lorsqu'on constate exactement les mêmes formes dans le court *Kozuh* (roumain *cojoc*) si caractéristique des Tchèques et peut être aussi d'autres Slaves, comme par exemple des Slovènes, sous le nom de *Košil*, dont nous parlerons dans un autre chapitre.

Ainsi l'originalité du costume analysé réside dans sa double nature : une veste étroite, d'une part, et de l'autre, une sorte de jupe large mais courte, n'allant que jusqu'aux genoux, qui est fendue sur les cuisses ou fait des plis ; les deux parties

([1]) MAX TILKE, *Orientalische Kostüme in Schnitt und Farbe*, 1923, Tafel 84.

sont réunies, et au point même de leur jointure, elles sont recouvertes d'une ceinture relativement large ; de plus la partie de la poitrine qui reste à découvert est protégée, d'abord par une sorte de collerette, ensuite par un « pectoral ». Ce costume convient au chasseur du pays du Nord et en même temps au nomade, dont la pénible existence se passe à faire le tour des troupeaux dispersés dans les plaines et sur les montagnes. Grâce à sa composition, le vêtement pouvait être doublé de fourrure de diverses sortes.

Nous présentons ensuite une statuette de bronze (figures 7 et 8) trouvée sur les confins Sud-Est de la Russie. C'est un jeune barbare nomade au visage extraordinairement large ; il vient de « lancer » un faucon, et la bouche ouverte, il suit son essor, son vol vers le gibier. La main droite est couverte d'un gant de peau, destiné à recevoir l'oiseau de proie. La jaquette de peau qui enserre son buste se continue par une sorte de jupon à godrons. Les deux oreilles du barbare sont trouées ; elles portaient des pendants d'argent ou d'or. Sur l'occiput s'élevait une touffe de cheveux retombant sur l'oreille gauche ; derrière les deux oreilles sont représentées deux boucles ou tresses de cheveux retombant suivant la mode adoptée par les Sarmates et plus tard, par les Avares. Cette statuette de bronze rentre, c'est évident, dans la catégorie des bronzes caucasiens du début du moyen âge (figure 9).

Un dessin tout aussi curieux nous est fourni par l'album de l'artiste vénitien Cesare Vecellio (1), parmi des costumes turcs. Le dessin représente d'après la légende inscrite par l'artiste lui-même, un *Peïk*, c'est-à-dire un garde du corps d'un Sultan turc ; et l'auteur lui-même l'explique dans le texte suivant (original italien et traduction latine) : « Le Sultan tient quarante gardes du corps qui, ordinairement, sont des

(1) *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo, di* CESARE VECELLIO. In Venetia, MDXCVIII. L'album de Vecellio a été réédité à Paris, par la maison Firmin-Didot.

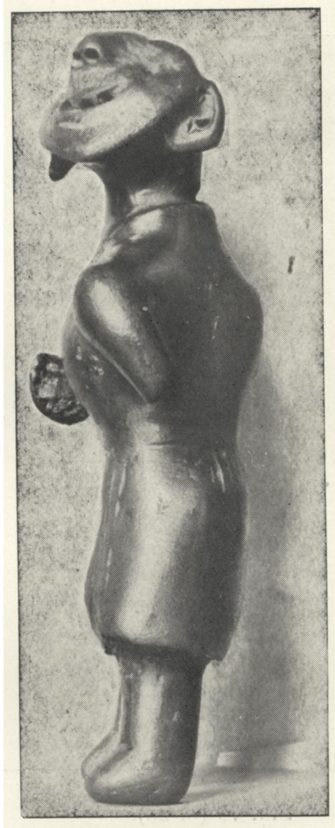


FIG. 7*a* (p. 26).



Fig. 7*b* (p. 26).



Fig. 8 (p. 26).



Fig. 9 (p. 26, l. 25 et non 24).

Persans d'origine, appelés dans leur langue, des Péiks ou Pejoudars. Ils reçoivent 8-10 *asprés* de paie journalière ; deux fois par an ils reçoivent un costume de soie ou de damas, orné de dessins, de couleurs diverses, à pans légers et courts ; leur vêtement par devant est « plein de plissés tout autour », et par derrière, ce sont, jusqu'aux genoux, des pantalons de soie mince. Sur la tête, ils portent un béret, couvert d'une feuille mince d'argent doré appelée *siou* ; par devant, sur ce béret est une petite plaque rehaussée de pierres précieuses. Leur ceinture est une large bande de soie enroulée qui s'appelle *schoschakh*, si longue, qu'ils la passent trois fois autour de la taille ; et ils portent encore, fiché dans la ceinture un beau poignard, qu'ils nomment *belchakh*, orné d'ivoire et d'os de poissons ». La légende ce de dessin donne une forme plus exacte du nom : évidemment l'artiste a emprunté ce dessin à une vieille miniature persane ou indo-persane. D'après, cette inscription le jeune garde du corps n'est nullement un Persan, mais un Petchénègue : l'inscription, en effet, dit *Petzeng*. C'est ainsi que Firdouzi, le poète persan, appelle les Petchénègues.

Ces courts caftans ou jaquettes, non plus costumes de cheval, mais costumes de sortie ou d'apparat, apparaissent souvent dans les pays orientaux, où ils ont été répandus par l'Islam jusqu'au centre de l'Asie et de l'Europe méridionale, comme on le voit par les dessins de ce même album de Tilke (fig. 10) (1). Mais parmi eux, les plus curieux sont des vêtements féminins qui reproduisent un ancien modèle masculin et qui, se rapprochent beaucoup du type primitif des caftans de nomades par l'ornementation des bordures et des échancrures latérales.

Comme *spécimen*, nous présentons une courte jaquette de femme tatare, de Schemakha, jaquette de velours orange

(1) M. Tilke, *Orient. Kostüme*, taf. 38, (de Bagdad), 45 (Kars), 47 (Dalmatie).

doublée de soie jaune et bordée d'un ornement en forme de dentelle métallique (1).

A côté de ces formes, nous avons, à l'image du *scaramangion* impérial byzantin, un type de caftan long (2), mais toujours « équestre », à longues manches, à la taille étroite, à larges pans ou échancrures, comme par exemple le caftan de femme turkmène (figure 11), portant le nom de *beschmet*, cousus de soie et ornés à la bordure de dentelles d'argent de diverses couleurs.

Au Caucase, des caftans semblables ont des teintes très variées : orange, jaune, lilas, vermillon, rouge, bleu, etc. A la différence de ce caftan, la tcherkesska, qui est de la même coupe que le caftan de l'ouvrier, se fait le plus souvent en laine grise ou d'un gris jaunâtre, donc de la même couleur qui s'est montrée dominante dans les capotes (*kabaty*) ou les caftans de l'Europe centrale agricole : or, d'après une conjecture de M. M. Vasmer (3), le mot russe *sermiaga* (capote de paysan) ne serait autre que le mot *scaramangion*, avec « étymologie populaire » (*siery*, gris).

Une nouvelle analogie avec le caftan de cheval se trouve également chez les mêmes nomades qui, ayant transmis leur invention aux Persans, l'ont naturellement reçue en retour, mais sous une forme « civilisée » et perfectionnée. Une miniature indo-persane (figure 12) du XVIe siècle représente le conquérant de l'Inde, le Khan Mongol Baber (4) (mort en 1538) fondateur de la dynastie de Grand Mongol, dans son expéditions contre le Mazandéran (ancienne Parthie), le fameux royaume des Mages ou Sorciers. Le guerrier oriental

(1) TILKE, Taf. 61, cf. 59, caftan masculin de jeune Turkmène, musée de Tiflis ; Taf. 65, caftan de velours, de femme Avare, même musée.

(2) La *tcherkesska* du même album, Taf. 49, la *tchokha*, Taf. 50, caftan Géorgien de femme (54), chez les Kalmouks (55) les Nogaïtzy (57).

(3) Ibid. Taf. 83 (Azerbaïdjan) : la même combinaison du caftan étroit (ou justaucorps) et d'une robe en poil de chameau.

(4) RACINET, *Le Costume historique*, II, *Inde, flèche.*



Fig. 10 (p. 27). — Sud-est du Caucase. Court caftan de femme Tartare, de Schemakha. Musée de Tiflis.



FIG. 12 (p. 28).

chevauche en tête de son armée, précédé de hérauts courants, qui déblaient pour lui le chemin, et de son propre cheval de réserve harnaché et caparaçonné ; il est escorté de sa garde du Corps à cheval. Le coursier du Khan est tout entier couvert d'un caparaçon cuirassé à bandes métalliques, dorées, ou si l'on veut d'une armure à écailles. Le Khan porte un « *schischak* » doré, avec un gland, et des épaulettes, ainsi que des brassards, des cuissards et des genouillères métalliques, recouvrant son caftan rouge et son pantalon rose, celui-ci d'étoffe, semble-t-il ; et le caftan est fourré à l'intérieur. Le caftan de brocart de soie, est sans plis, court, et recouvre vraisemblablement une cotte de mailles et une doublure de coton ; extérieurement il est décoré d'étoiles et de raies d'or, avec un « miroir » rond sur la poitrine, miroir de l'espèce de ces *kouiak* de guerre orientaux, qui protégeaient le corps surtout contre les flèches. Et — ce qui pour nous a une importance spéciale — tous les officiers du Khan qui l'accompagnent sont vêtus de pareils *caftans*, courts, à manches courtes couvrant seulement les épaules ; seulement leurs caftans sont bleus, verts, lilas, jaunes, ou même de brocart d'or. Ajoutons que derrière le Khan, on porte une formidable massue rouge, à l'extrémité taillée en forme de *šestoper* russe, et puis le *bountchouk* surmonté d'une queue de cheval (koutaz), enfin le parasol du Padichah.

Dans la même publication de costumes asiatiques (figure 13) nous rencontrons aussi un caftan extraordinairement curieux, porté par un acteur d'une troupe siamoise (1) représentant, la chose est claire, un souverain asiatique, et par une actrice, jouant le rôle d'une femme de sa suite. Sur la tête de l'acteur, on voit un haut bonnet conoïde de brocart d'or avec des coraux et des pierres, avec des pendants triples sur les joues ; ses mains sont ornées de bagues et d'étuis en corne

(1) RACINET, *Asie*, pl. 6D.

à tous les doigts, pour la protection des ongles, démesurément longs. Mais l'acteur et l'actrice sont vêtus d'un costume composé de trois pièces : camisole étroite, ou gilet si l'on veut, avec une double collerette de brocart d'or, le premier rang rabattu sur le cou et l'autre appliqué sur le dos ; d'étroites manches de soie sortant de dessous la camisole et deux pans carrés de brocart d'or, décorés de bandes bleues et vertes ; et enfin, par derrière, un pan plus court et un long « tablier » rayé. Rappelons-nous la description caractéristique du savant Corésius, qui a trouvé un modèle réel sur le sol traditionnel de l'Orient asiatique ; et passons aux exemples du costume byzantin.

L'antique Byzance nous donnera un spécimen magnifique, et en même temps le plus ancien de tous ; il se rapporte au VIIIe siècle et il représente l'Empereur dans une de ses sorties solennelles ; il s'agit d'un fragment d'étoffe de Mozat (Puy de Dôme), aujourd'hui à Lyon (1). Dans un ovale (0,60 cm. de circonf.), tracé par une bande jaune sur le fond noir de l'étoffe avec des ornements de végétaux stylisés (du type copte), est représentée la chasse royale aux lions (type sassanide, mais avec des variantes grecques) : deux cavaliers vêtus en empereurs de Byzance, s'affrontant des deux côtés d'un arbre (à feuilles de laurier) et abattant à coups de lance deux lions qui se jettent sur eux. La scène est traitée dans un style conventionnel de parade ; dans ces empereurs, qui se tournent du côté des lions et des spectateurs, et qui machinalement, enfoncent leurs lances dans la gorge des animaux, il n'est rien resté de la vie des cavaliers sassanides ; les chevaux impériaux eux-mêmes vont au pas, lentement, si l'on considère leurs jambes de devant et galopent avec leurs arrière-trains en un mot, les figures des deux Empereurs sont empruntés

(1) Fig. 12. Otto von Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, fig. 219. L'étoffe fut envoyée par Pépin le Bref, au milieu du VIIIe siècle, en présent au monastère avec des reliques.



Fig. 12*a* (et non 12, p. 30, l. 13 et n. 1).



Fig. 13 (p. 31).

aux dessins représentant des cortèges officiels. Et pourtant il y a quelques traits plus réalistes dans ce dessin : la petite, couronne, ou plutôt la *stéphanè* (bien qu'elle ait des pendants) affecte la forme du mince cercle d'or, que les empereurs coiffaient lorsqu'ils allaient à cheval, ensuite il y a le long *scaramangion* collant au corps, typique par sa couleur rouge, couleur *militaire* dans l'antiquité, lorsque la cavalerie devait apercevoir de loin son chef qui, au premier rang, commandait la charge. Nous voyons, jetée sur ce caftan, une collerette d'étoffe dorée avec trois bandes ou *claves*, et des alvéoles pour des pierres précieuses de diverses couleurs, une ceinture dorée, des genouillères dorées aussi, en forme de petits boucliers ronds, et des fentes sur les côtés, jusqu'aux genoux, pour assurer la liberté des mouvements qu'aurait gêné le brocart d'or, incapable de se plier ou de tourner à cause de son épaisseur et de sa raideur ; au-dessus de ces fentes se trouve une plaque circulaire, sorte d'« arrêt » qui empêche l'étoffe de se déchirer plus avant. Nous ne parlons pas des détails du harnachement des chevaux, des rubans persans à la queue, etc., détails qui comme il arrive d'ordinaire, trahissent l'emprunt.

Ce dessin est presque complètement reproduit sur le *tavlion* de soie de la cathédrale de Bamberg (figure 13) ([1]) qui appartient déjà au XI[e] siècle, avec les seules différences qu'a introduites dans le dessin la nature de l'étoffe (de fabrique tardive). Quelques ornements du vêtement et les enjolivements du harnachement, comme d'autres détails, trahissent l'influence de la peinture d'icône. Nous ne connaissons pas les dimensions de l'étoffe à laquelle appartenait ce fragment, mais, à en juger par ce fait qu'il est entièrement couvert de petites séries de roses dans des cercles, il est possible que nous

([1]) OTTO VON FALKE, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, II, fig. 220.

ayons devant nous un ταβλίον avec le portrait de l'Empereur à cheval.

Mais ce portrait a-t-il des caractères réels ? C'est une autre question, et beaucoup de traits doivent être considérés comme conventionnels. Ainsi, par exemple, nous savons par le livre de Constantin que lorsqu'ils sortaient à cheval les Empereurs ne portaient pas de *stemma*. Ici précisément, l'Empereur a le *stemma* en tête. Les *labara* ne sont mentionnés qu'à propos des réceptions solennelles à la Cour, et il est rare de voir l'Empereur à cheval, tenant un *labarum* de la main gauche. Enfin, les rubans persans (πέτασοι πράνδιοι) du cheval, à raison de deux par pied et de deux à la queue, sont si grands et si alourdis de gemmes serties, qu'ils sont certainement fort éloignés de la réalité, ainsi que les pendants des harnais et les *claves* ou bandes de brocart qui décorent la partie supérieure du manteau impérial. Le visage de l'Empereur, juvénile et imberbe à la romaine, ne ressemble guère à un portrait, et peut être expliqué par le caractère d'*icône* du type, que cependant, malgré le caractère décoratif de la figure et du fond, et des petits détails de l'ornementation, nous devons rapporter au XIe siècle. Évidemment, le modèle, pour cette étoffe, a été un portrait exécuté en émail cloisonné. Enfin, nous attirons l'attention sur le minutieux dessin des feuilles de lierre qui couvrent le *scaramangion*, et sur les arabesques ornementales de la bordure de brocart (échancrure latérale), ainsi que sur l'agrafe circulaire au haut de cette échancrure : il est évident que le motif n'est plus compris.

Nous ne pouvons passer en revue les innombrables, βραβεῖα. c'est-à-dire les distinctions de l'espèce des *sceptres*, des bâtons, des dikanikia, des *labara*, des étendards des régiments byzantins, des fonctions et dignités, pour ne point risquer de compliquer un thème suffisamment embrouillé. Il suffit de savoir que tout cela, à Byzance, était traditionnel, et que certains

souverains furent grands amateurs d'insignes de cette espèce. Ils furent, à leur manière, des antiquaires ; et la majorité de ces insignes et de ces formes passèrent en Occident, dans les nouveaux royaumes, et aussi et surtout en Orient, chez les peuples barbares.

En particulier, le *scaramangion* — *scaranicon* — devient, à partir du X[e] siècle, le costume à la mode non seulement pour le cavalier, mais encore pour les nobles, en général, pour ceux du moins qui avaient quelque rapport avec la cour byzantine, ou qui avaient été distingués par elle. Mais chercher de cela des témoignages directs dans l'art byzantin serait une tâche presque impossible. Cet art en effet, à partir du XI[e] siècle, a été tellement asservi à la peinture d'icônes, que, d'une part, de telles recherches demeureraient stériles pour la grande majorité des monuments, comme toute étude des *realia* de la vie byzantine ; d'autre part, les monuments qui font exception (il y en a même dans la série des icônes proprement dites) sont à peu près impossibles à atteindre parce qu'il faut les chercher parmi des miniatures de manuscrits, dispersées dans toutes les bibliothèques.

En attendant les résultats de telles recherches, tournons nos regards vers les monuments occidentaux qui, comme on peut facilement le supposer, étant donnée la diffusion des mœurs byzantines en général et des costumes en particulier, doivent nous montrer l'influence des modes byzantines. Si l'on a cherché avec succès les types des tapis orientaux sur les tableaux de maîtres italiens du XV[e] siècle pour compléter l'histoire du tapis, il est encore plus naturel de chercher dans ces tableaux l'image de modes qui avaient dû passer en Occident.

Mais, dans le livre de Constantin, il y a un passage qui mérite, dans la question du scaramangion, une attention toute particulière. Il s'agit d'un texte du premier livre,

chapitre 97, sur la promotion « du proèdre de tout le sénat ». Son βραβεῖον ou « distinction » est un *chiton* rose, avec des galons d'or (χρυσόδετον), une ceinture de pourpre, enrichie de pierres, une chlamyde blanche, bordée (περιορνευμένην) de galons d'or et de deux ταβλία de brocart d'or (χρυσοπάστων) avec de petites feuilles de lierre (μικρῶν κισσοφύλλων). Et le futur proèdre se rend auprès de l'Empereur vêtu d'un scaramange à « collerette » (μάνικος) (1) et d'un κατακοιλίον (2). Au nouveau proèdre on rend des honneurs (qui prennent évidemment la place des droits et des obligations de ce personnage jadis important, à présent décoratif), on récite des *aktologia*, le patriarche le bénit, on prépare chez lui un festin pour les *magistri* et les *patrices*.

Ensuite, le proèdre, les jours ouvrables, s'habille dans le vestiaire de la chapelle de St-Étienne au palais, et il revêt le scaramange (qui lui est particulièrement destiné) un scaramange pourpre de brocart avec du vert, une ceinture (κατακοιλίον) et un manteau rouge (ῥοήσιον), avec un capuchon doré, orné de galons d'or et de feuilles de lierre. On trouvera plus bas une analyse de ce passage, mais, en attendant, il suffit pour notre démonstration que le scaramange soit un caftan de cheval, composé et polychrome.

Enfin, nous savons par le livre de Constantin que des *scaramangia*, comme des vêtements spécialement ornés, en étoffe de brocart (βλαττίων), ou même en velours cousus d'or et de soies diverses avec des dessins représentant des feuilles de lierre, des aigles, des bœufs, des lions, etc., (pages 576-8, 662) étaient suspendus déjà tout apprêtés, ou sous forme de pièces d'étoffes, non cousues encore (ἀράφια) (3), mais seule-

(1) C'est ainsi, à peu près, que traduit Reiske : *indutum scaramangio et torque*, mais, naturellement, le membre du Sénat qui était élu président de ce corps, ne pouvait porter de *torques*, insigne militaire.

(2) Κατακοιλίον, partie de vêtement qui couvre le ventre (κοιλία).

(3) P. 442 : σκαραμάγγιον ὀξὺ πρασινοτρίβλαττον καὶ κατακοιλίον καὶ ῥοήσιον ἔχον ἐξαβούλιν χρυσᾶ περιορνευμένη διὰ χρυσῶν θετῶν καὶ κισσοφύλλων μικρῶν.

ment coupées, avec de l'argenterie ciselée et des émaux cloisonnés sur fond d'or, dans les salles les plus en vue du palais (p. 571) : σκαραμάγγια μεγάλα ἀπὸ τοῦ παλατίου · ἀναδενδράδιον τῆς Μαγναύρας ... ὅλον διὰ σκαραμαγγίων μεγάλων ... καὶ ἐκρεμάσθησαν ἐν αὐτῷ καὶ τὰ χειμευτὰ ἔργα τοῦ φύλακος.

Pareillement, le *Triclinium* des candidats étaient ornés de *scaramangia* et d'argenterie ; l'ἀναδενδράδιον du triclinium de la Magnaure était décoré des mêmes *scaramangia*, pendus par-dessus des tapis de soie, entre les colonnes de ce péristyle (571, p. 9) ; et cela, évidemment, à cause des couleurs variées du *scaramangion*, et surtout à cause des dessins de sa trame. On allait prendre ces costumes dans les trésors du palais et on les étalait comme des raretés.

Lorsque, à l'occasion de la réception des ambassadeurs des Sassanides, on organisa une parade extraordinaire, et que tous les dignitaires s'habillèrent de leurs plus beaux vêtements (p. 576), étalant un luxe inconnu jusqu'alors, les protospathaires portaient des scaramanges verts et roses (πρασινορόδινα), les candidats, des scaramanges polychromes, les strators des costumes à lions blancs (λευκολέοντας) et autres dessins ; et enfin, ce jour-là (577), on vit tous les militaires jusqu'au dernier homme (ἕως ἐσχάτου ἀνθρώπου) portant scaramange, formés en groupes « d'après les couleurs et les dessins » : scaramanges à aigles verts et roses, scaramanges à bœufs, à aigles dans des cercles, avec des figures marines (τὰς θαλάσσας) et avec des lions blancs »...

Cependant, les monuments de Byzance qui nous illustrent cette « parade des costumes » se bornent à deux représentations de l'empereur en procession. Mais la forme du scaramange dans ces monuments, ne répond pas aux textes que nous

Le mot ἐξαβούλις ou ἐξ., inconnu des lexiques, peut être dérivé de ἀβόλλα (d'après Arrien, *Peripl.* = ἱμάτιον, ἀβόλλαι καὶ γαυνάκαι) ; si le mot provient de ἄϐα, c'était une espèce de capuchon. Ῥοήσιον, sans doute, provient de l'abréviation du terme : σάγιον ῥοῆς = court manteau de cavalerie, ou mantelet.

avons allégués plus haut. Cependant, à toute évidence, le temps a dû exercer tout particulièrement son influence sur cet uniforme de cavalerie à la mode, qui était devenu aussi bien le costume des dignitaires de la Cour byzantine que des dynastes et des voïvodes de l'Europe nouvelle.

Or, voici que les seuls monuments archéologiques intéressants à cet égard, se rencontrent parmi les tissus de soie, non byzantins mais égyptiens ou alexandrins, qui ne sont pas antérieurs au VIIe siècle. D'après l'opinion, exacte, de Falke (1), la manufacture alexandrine existait dès le début du Ve siècle, et travaillait autant pour Byzance elle-même, que pour l'Europe occidentale (au VIIIe et au IXe siècles), comme nous verrons dans un *excursus*, et pour l'Europe Orientale, pour les ci-devant barbares.

Nous partageons complètement l'opinion de Falke, à savoir que l'étoffe du trésor de Latran avec la représentation de l'*Annonciation* est identique pour le style et la facture, avec différents morceaux provenant de vêtements sacerdotaux, identique aussi pour la décoration et les sujets avec les étoffes alexandrines. D'abord, toutes ces étoffes (2) rappellent encore le style hellénistique ; et ces scènes de cirque et de gladiateurs, et les figures de ces sujets, se tiennent dans les limites du style de ce type d'*amoretti* que la Renaissance ressuscitera, sous le nom de « *putti* » ; secondement, les bordures de cercles encadrant les sujets sont remplies de l'ornement foliacé à la mode égyptienne et présentent le même élément décoratif, la tige de lotus (peut-être dirons-nous, plus exactement, des bouquets de feuilles, des boutons et des fleurs de lotus de différentes espèces), rappelant le bouquet sacré que nous trouvons dans les cercles de l'étoffe de « l'Annonciation ».

(1) FALKE, *Kunstgechichte der Seidenweberei*, I, p. 48.

(2) FALKE, fig. 70-4, 77, 75. Cf. l'étoffe de l'Annonciation, fig. 68, étoffes semblables vers 61, 75, 87, 89.



Fig. 14 (p. 37). — Étoffe de Maestricht.



Fig. 15 (p. 38). — Tissu byzantin (VIIe-VIIIe siècle) de Saeckingen.

Il suffit pour s'en convaincre de comparer le motif ornemental de ce lotus avec le dessin du bouquet sacré figuré sur des colonnes de bois avec incrustation d'or, sur une tablette (1) de l'ancienne Égypte. Mais à cette opinion de Falke nous devons ajouter que si nous trouvons ici encore un élément égyptien et le développement de cet élément, nous y trouvons aussi un sujet oriental ou plus exactement oriental-barbare, et cela avec un traitement spécifiquement barbare.

Il s'agit de sujets d'inspiration évidemment persane, représentant la chasse dans les parcs ou « paradis » traditionnels chasse aux lions, avec le guépard, chasse à l'arc étrangère à l'Égypte antique et à la Grèce, et qui apparaît maintenant dans les jeux du cirque, comme une imitation d'un lointain modèle étranger exotique, et comme une *fantasia* d'athlètes professionnels. Deux étoffes, publiées dans l'album de Lessing et reproduites dans Falke (2), avec des figures d'Amazones tirant de l'arc sur des guépards, ne se distinguent que par des détails tout à fait secondaires ; sur une de ces étoffes, au-dessous des lions, sont représentés deux guépards ; mais, comme cette étoffe est moins bien conservée qu'une autre, se trouvant à Maestricht, nous nous occuperons surtout de cette étoffe de Maestricht, (figure 14) d'après l'album de Lessing, qui reproduit toutes les étoffes en couleur. Dans un cercle sont figurés deux adroits archers, qui du haut de leurs chevaux lancés au galop envoient des flèches à des lions placés plus bas, lesquels, avec rage, mordent et mettent en pièces une flèche qu'ils viennent d'arracher d'une plaie béante à leur flanc. Des flots de sang jaillissant de cette plaie dans différentes directions ont été pris, dans l'ouvrage de Lessing, pour une *tamga*, une « marque » des lions du Parc impérial, et

(1) RACINET, *Das polychrome Ornament*, I, I, fig. 8 et 9 ; II, pl. I, 16.

(2) FALKE, fig. 72 du Musée de Kensington, 73 dans la coll. de Maestricht : S. LESSING, *Gewebesammlung d. Kunstgewerbe-Museums*, q a b, 10 a b. Figures d'amazones, fig. 70.

l'étoffe elle-même a été déclarée « orientale ». Les cavaliers ont la tête bouclée de jeune homme ressemblant à St-Georges, et peut être qu'en effet ils reproduisent le type du Géorgien, du Tcherkesse, ou du montagnard du Caucase, à en juger d'après leur « taille de guêpe » et d'après leurs arcs faits en os et assujettis par des anneaux métalliques. Mais le trait le plus caractéristique est leur caftan de cavalier, qui est cette fois exactement le *scaramangion* défini par le texte du livre de Constantin, comme étant le costume habituel du président du sénat au IXe siècle, costume constitué dès le IXe siècle, et qui, par la suite, eut une si grande vogue. Le caftan étroit, cousu à la taille, avec ses manches étroites, de soie blanche, décorée de feuilles rouges de lierre a une sorte de pectoral bleu foncé jeté sur une épaule, afin qu'un bras reste libre pour tirer de l'arc ; et un court manteau est agrafé par derrière, décoré comme le pectoral de petites feuilles de lierre.

Aux cuisses sont fixés des cuissards, se terminant par un demi-cercle sur les genoux. Toutes ces parties qui complètent le *scaramangion* sont brodés d'or. Les mollets sont entourés de bandes de brocart d'or remontant en spirale jusqu'aux genoux, comme les bandes molletières des paysans slaves (*onuči*). Toutes ces parties *traditionnelles* du caftan de cavalier ont passé ensuite dans les uniformes militaires de la cavalerie de l'Europe centrale et septentrionale, et se sont même conservées en partie jusqu'à présent, comme les formes traditionnelles de différents uniformes.

Des étoffes pareilles, (figure 15), mais qui représentent à la place des héros orientaux, des amazones, nous rappellent, pour ainsi dire, les traditions gréco-orientales ; et si elles ne nous donnent pas une variation nouvelle sur un thème ancien, peut-être prouvent-elles l'apparition dans les jeux du cirque, de « cavalières » imitant les fantasias de l'Orient barbare et

les coutumes persanes. Cependant dans cette réplique, dominent les souvenirs du style hellénistique, et l'élégance qui caractérise les types antiques.

Si nous nous adressons ensuite à l'Occident, si réceptif, il nous vient naturellement à l'esprit d'y rechercher les traces du caftan de cheval dans les représentations de mages ou magiciens de l'Orient, arrivés à Bethléem pour y vénérer l'Homme-Dieu, l'Enfant prédestiné.

Il est vrai que dans l'iconographie occidentale domine jusqu'à la fin du XIVe siècle la même tradition iconographique que dans l'art byzantin ; c'est pourquoi, dans ce thème, nous trouvons aussi les manteaux traditionnels des mages, et nous ne voyons même pas ces caftans perses si caractéristiques avec fentes latérales, qui distinguent les Mages sur les anciens monuments chrétiens et ceux de la première époque byzantine. Et pourtant déjà, sur une fresque de l'église *di Paganico*, à Sienne, attribuée à Taddeo di Bartolo, nous trouvons les mages ainsi vêtus, l'aîné d'un manteau fendu, le moyen d'un caftan échancré; le plus jeune, sous le manteau, a un caftan étroit jusqu'aux cuisses, caftan terminé par une large jupe à godrons. Nous citons cet exemple d'un certain réalisme dans le thème indiqué, sans nous arrêter, toutefois, aux détails de ce caftan de cavalier. Car il existe peut-être un meilleur modèle, contemporain, dans une icône en bois quelconque de la même école de Sienne.

En tous cas, un spécimen (figure 16) relativement ancien, nous est fourni par la célèbre icône de l'Adoration des mages, travail de Gentile da Fabriano (1423), aux *Uffizi*. L'artiste, qui évidemment, connaît les modes nouvelles arrivées d'Orient, de Byzance, ou par l'intermédiaire du commerce flamand, ou même par l'intermédiaire des miniaturistes flamands et bourguignons a donné ici pour la première fois, un tableau de l'Orient. Et ce n'est pas en vain qu'au-

dessus de l'adoration des Mages proprement dite, il a peint, se déroulant dans une gorge de la montagne, la cavalcade des trois rois mages, escortée d'une suite composée de cavaliers qui ont pris avec eux, suivant la coutume des Persans ou des Nomades, pour chasser en route, des guépards, des faucons et des milans. L'aîné des Mages est vêtu d'un riche manteau d'hermine sous lequel on ne voit pas son caftan à l'exception des manches; mais les deux vêtements nous présentent une véritable étoffe italienne de brocart de soie. Le second mage porte un caftan de brocart, orné de grenades attachées à des branches, avec des manches courtes sur lesquelles on voit les manches étroites d'un second caftan, ou plutôt d'une sorte de capote. Il est coiffé d'une couronne aux dents lilas (la *krinonia* des empereurs byzantins), empanachée de trois paires de plumes recoquillées, qui figurent la couronne empennée des rois persans. Mais, pour nous, le document le plus important est le costume du plus jeune des Rois Mages ; par-dessus la capote de pourpre aux manches étroites, il porte un caftan de cavalier, avec de longues manches à plis pendant jusqu'aux genoux ; le caftan est serré étroitement à la taille, et ensuite il forme une sorte de ceinture, le κατακοιλίον du texte cité plus haut.

Plus bas le caftan se prolonge en une jupe plissée qui s'ouvre aisément lorsque le cavalier monte à cheval ou se retourne sur sa selle. Les trois parties du costume de soie ou de brocart sont ornés : la camisole est décorée de feuilles byzantines de lierre, la partie médiane, ou ceinture (κατακοιλίον), ressemble à une cuirasse formée de zones d'écailles, la jupe, ou plutôt chaque pli de la jupe, porte un cep de vigne avec des feuilles et des fleurs de forme fantaisiste, de même que les plis des manches. Sur la tête est une couronne ressemblant à une guirlande de fleurs, couverte de petites perles avec une petite couronne par-dessus (1).

(1) S. Reinach, *Répertoire de peint. du M. A. et de la Ren.*, 1905, I, p. 72, nous donne un calque du dessin de l'*Album Toscanelli*, pl. 10 (Adoration des



Fig. 16 (p. 39). — Gentile da Fabriano. La Vierge et les Mages (Florence).



FIG. 17 (p. 42). — Benozzo Gozzoli. L'un des Mages (l'empereur Jean Paléologue).
Florence, Palais Riccardi.

Benozzo Gozzoli s'est largement servi des types et des détails de ces figures, en peignant à fresque, au palais des Médicis (aujourd'hui Riccardi) à Florence, dans la chapelle, la nativité du Christ au moment solennel de l'arrivée des Rois Mages auprès de l'enfant divin. L'artiste exécuta ces fresques avant 1463, lorsque les Florentins avaient encore en mémoire le concile pour l'Union des Églises, et l'arrivée à Florence de Jean Paléologue lui-même. Benozzo était du nombre des artistes qui passèrent de l'icône et des tableaux de chevalet, à l'exécution de grandes compositions avec l'aide de toute une corporation d'artistes. D'ailleurs son propre atelier avait déjà acquis un style et une technique déterminés. Il pouvait donc trouver lui-même, dans les travaux de son atelier, tous les procédés et tous les modèles de la « manière » contemporaine. Au milieu du XVe siècle, il jouissait d'une autorité reconnue par tous. C'est pourquoi les détails réels empruntés par lui à Gentile pouvaient être facilement appliqués aux *portraits* de Cosme de Médicis (l'aîné des Mages), de Laurent le Magnifique (le plus jeune), de Jean Paléologue (le second mage). En effet, le dernier rappelle trop le mage de l'icône de Gentile (celle-ci a gardé un aspect vraiment trop frais et il est difficile de faire la part des retrouches et des repeints), pour que l'on puisse considérer ce type comme un portrait ; de même que les types des Médicis, sans doute, ont été idéalisés par le maître. Mais il nous reste toujours les détails de leurs costumes et, en à juger, par les caftans de leur suite, ces costumes portent si nettement le caractère de leur temps, qu'ils ne laissent rien à désirer à cet égard.

Les trois Mages sont, tous les trois, vêtus des magnifiques *scaranica* de la cour grecque, du même modèle, avec quelques

Mages), attribué au même Gentile (car de nombreux détails de son tableau y sont reproduits). Le plus jeune mage est représenté en caftan court à la mode florentine de la fin du XVe siècle.

variantes seulement, qui concernent les étoffes, et la coupe (figures 17 et 18). Seul le plus vieux des Mages porte, jeté sur ses épaules un *sagion* blanc, de brocart (en italien *sai* [1] ou *lacerna*); les autres ne l'ont pas, leurs *scaranica* sont faits de brocart raide, et néanmoins forment, au-dessous de la taille, quantité de plis qui en s'écartant, permettent au cavalier de se tenir et de se mouvoir librement sur sa selle. L'artiste Vecellio publiant de semblables costumes (caftans courts à plis) explique que lui-même (dessin de la page 45) a dessiné ces costumes, et parmi eux la *sottana con tante falde*, et il nous apprend le nom de ce costume (y compris le manteau) : « giornea ».

Que le *scaranicon* fût souvent aussi un vêtement composé, la preuve en est la foustanelle bien connue des Albanais et des Grecs, jupe blanche, courte, aux plis nombreux commode, pour un cavalier, et qui s'attache à la courte jupe. Puis, parmi les costumes de femme du moyen âge, le glossaire de Du Cange connaît un *Gardacorsium muliebre de panno vario cabrionato cum penna et caputium* : non seulement ce corset, cette étroite « cotte », était cousue de morceaux d'étoffe de couleurs variées, mais encore elle avait comme une ceinture de plumes imitant une cuirasse à écailles, et par derrière elle avait un *caputium*, un capuchon comme le *scaramangion* primitif.

Sur la fresque le vieux mage porte un *scaranicon* de brocart, avec une broderie de pourpre (violet foncé) à fleurs (brocarts italiens du XVe siècle) ; quant à la tunique blanche du plus jeune mage (Lorenzo), comme celle du fils de l'empereur, elle est cousue d'or et brodée de pourpre sombre. Le *scaranicon* de l'Empereur (le second mage, barbu) avec ses courtes manches par-dessus une somptueuse chemise damassée aux

(1) Vecellio Cesare, *Habiti antichi et moderni*, Venetia, 1598, fig. p. 38, 45. 49, 50.



FIG. 18 (p. 42). — Benozzo Gozzoli. L'un des rois Mages (Laurent de Médicis). (Chapelle du Palais Riccardi, Florence.

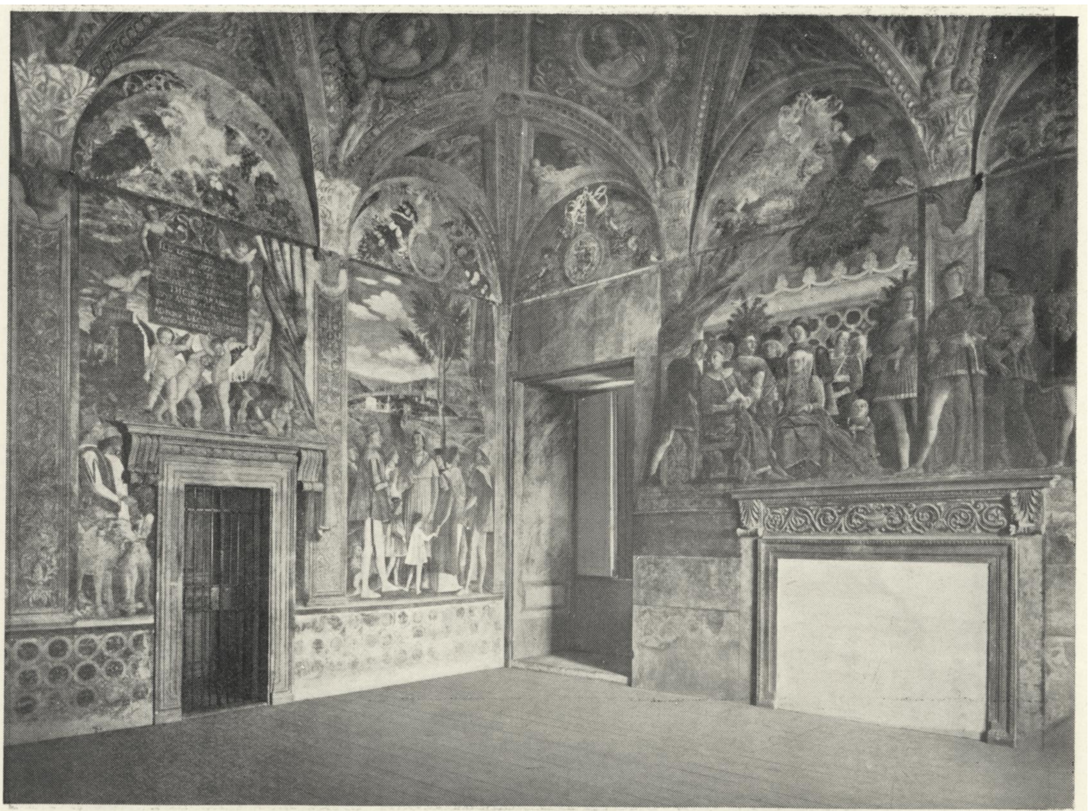


FIG. 19 (p. 44). — Palais ducal de Mantoue (A. Mantegna).

manches étroites, ce *scaranicon* est de couleur verte, avec des fleurons magnifiques cousus (non tissés) d'or ; et ce *scaranicon* est plus long que le précédent. Tous trois ont des pantalons collants (σφιγκτούρια) de pourpre chocolat, suivant la mode du XV[e] siècle dans toute l'Italie du Nord et dans l'Italie centrale, et des *kampagia*. Mais particulièrement curieux sont les couvre-chefs des Mages, qui, s'ils ont existé en Italie, ont en tous cas existé à Byzance. Je m'arrête à l'une de ces coiffures, à la couronne de l'Empereur lui-même, d'autant plus qu'elle présente une structure ingénieuse, qui nous explique tout au moins en partie les couronnes singulières et extraordinairement bizarres d'Hérode dans les tableaux italiens, depuis le XIV[e] siècle. La couronne consiste en un mince cercle d'or ou un véritable diadème : mais toute la partie antérieure est couverte d'alvéoles de rubis et de saphirs ; par dessus ce bandeau, sortent de minces rayons d'or en feuilles au nombre de douze, longs et flexibles, légèrement infléchies à l'intérieur et également décorés de pierres précieuses.

Mais le diadème a une sorte de doublure d'étoffe où sont fixées de chaque côté, six plumes qui sont aussi recoquillées et infléchies vers le cercle des rayons et semble-t-il, enrichis de perles. La forme est fragile, mais élégante; et une telle couronne composée de plumes multicolores, recoquillées les unes davantage, les autres moins, apparaît un type exceptionnel de στέφανος. Il est possible que ce soit précisément à cette couronne que s'applique la dénomination byzantine de φιάλιν ou φυάλην : le commentateur de Codinus, le célèbre Goar nous dit (p. 290) qu'un certain Georges Corésius de Chios lui a envoyé cette définition du mot φιάλιν : καλύπτρα ὑφασμένη καὶ πεπλεγμένη πολυχρώματος, et que lui, Goar, pense — s'appuyant sur les *Euchologes*, — que le *phialion* imitait une fontaine jaillissante, par exemple au moyen de plumes ou de pierres précieuses. Évidemment il *devinait*, bien qu'il

n'eût jamais vu une telle couronne [1]. Mais sa conjecture est sans doute vraie.

Il serait inutile d'étudier maintenant la coupe des caftans de cavalier dans les tableaux italiens de l'âge suivant, assez nombreux, qui représentent l'adoration des Mages (seconde moitié du XV[e], début du XVI[e] siècle). Dans la plus grande partie de ces tableaux on ne trouve plus la même fraîcheur ni le même réalisme quant au rendu de la coupe, du tissu et des autres détails ; et souvent, pour renforcer l'impression de majesté, le peintre exagère les manteaux des Mages, cachant ainsi les vêtements de dessous ; il ne copie plus fidèlement le dessin des étoffes précieuses. Généralement nous ne voyons le *scaramangion* ou le *scaranicon* qu'au troisième Mage, mais ce mage, à cause des influences dominantes de la Flandre, est représenté maintenant comme un Maure ou un Nègre. Les peintres flamands, bourguignons et français des XV[e] et XVI[e] siècles se complaisent à montrer des caftans de brocart à plis, des manches garnies de toutes sortes de falbalas, des bijoux précieux surmontant les hautes coiffures coniques à larges pendants, retombant sur les oreilles, etc...

Et les peintres lombards et vénitiens, en partie du moins, suivent leur trace. Nous trouvons des mages à caftans chez Foppa, chez le maître de Flémalle, et quantité de peintres flamands ; mais souvent nous ne pouvons affirmer que ces costumes ne sont pas de pure imagination, comme en général, les thèmes orientaux même chez les Vénitiens de la fin du XV[e] siècle, qui pourtant, devaient observer quotidiennement les mêmes costumes d'Orient chez eux, sur la place St-Marc.

Au contraire, le tableau de la cour des Gonzagues à Mantoue, par André Mantegna (figure 19) (vers 1474, approximativement), nous représente les militaires de la cour ducale revêtus

(1) Pour un couvre-chef tout à fait pareil, cf. la figure du roi sassanide à la chasse, *Russk. Drevn.*, III, fig. 83 ; mais là, des deux côtés du chapeau, on voit des cornes symboliques.

de courts *scaranics*, autour de la famille, assise, du Duc. L'artiste, on le voit, a prié les personnages de la cour de prendre pour lui des poses fières et presque théâtrales devant les pilastres d'une des arcades qu'il avait peintes. Dans l'album du peintre Cesaro Vecellio [1], nous trouvons toute une série de formes curieuses du même caftan de cheval dans les costumes de l'Italie, portés par les princes, les nobles, les gens bien-nés et aussi les gens de service : à commencer par l'ancien baron (p. 34) de Venise, qui a un pareil caftan de brocart d'or, avec de petites plaques d'or et d'argent (ceci pour la « jupe »), *a guisa di piume d'uccelli*, ce qu'on appelait au moyen-âge *vestes plumatae* (cf. πλουμισμένος, πλουμιστός en grec moderne) : ce serait-là, d'après Vecellio, un costume du XIe siècle, et le dessin représente le baron portant un faucon.

Les modes du XVe siècle paraissent déjà très anciennes à cet antiquaire, qualifiant le caftan court di *giornea*, *sottana con falde*, il explique qu'il l'a copié sur des mouvements de la peinture antique, ou qu'il a trouvé des costumes semblables dans diverses villes d'Italie, avec de curieux chapeaux (*berette rosse*), en forme de boule rouge (p. 51). Viennent ensuite chez Vecellio, les modes du XVIe siècle : et l'on voit reparaître le même caftan de cavalier dans l'Europe orientale, chez les Serbes, les Croates, les Dalmates, les Persans, etc.

Pour compléter cette revue des caftans de cavalerie du type des *scaranica*, signalons le caftan de pourpre à décoration d'or, avec une série de plis et une large « soutane » à la partie inférieure, par-dessus un autre caftan rouge : ce costume est porté par le voïvode de Moldavie, Étienne-le-Grand [2] (1457-1504).

Nous tournant ensuite vers l'Allemagne médiévale, nous

(1) *Habiti antichi*, 1598, p. 34, 38, 45, 46, 51, 54, 67, 87, 90.

(2) Évangéliaire de Humor : JORGA ET BALS, *L'art roumain*, 1922, pl. en couleur, p. 352. Miniature datée de l'an 1473.

trouvons dans le curieux album de Hefner von Alteneck [1] quelques types de scaramangia de la fin du XIIe ou du début du XIIIe siècle, sur le portrait en bas-relief de Frédéric († en 1190) au portail du dôme de Freisingen : un court caftan du type militaire, mais sans armes, avec une collerette.

Le caftan de cheval est clairement représenté dans la figure de Charlemagne chevauchant avec ses paladins ; ce caftan, par la coupe et les échancrures latérales, apparaît identique au *scaramangion* byzantin (pl. 45) ; la représentation se trouve sur le parchemin d'un poème sur Charlemagne, du XIIe siècle. Les courts caftans (allant jusqu'aux genoux), portés par des *vassaux* sur une miniature du Xe siècle (pl. 48), ne peuvent être pris pour des tuniques antiques, à cause de leur coupe, et aussi de leurs tissus, comme on le voit par exemple au brocart d'or de leurs bordures (figure 50). Naturellement la représentation d'Absalon sur un caftan persan à rangs de perles dans le même Psautier du Xe siècle rappelle les sources orientales des costumes, que dès le XIIIe siècle (pl. 68, 74) deviennent courants. Mais dès le début du XVe siècle et du deuxième tome de Hefner, dès la planche 2, s'ouvre en Allemagne un vaste champ pour le caftan de cheval dans la forme orientale si souvent décrite. « Meister Wilhelm » (figure 20) représente les bourreaux des martyrs vêtus de caftans sans manches avec de grandes échancrures latérales, et un capuchon sur la tête, capuchon rattaché au caftan, avec une décoration toute pareille, tandis que l'autre bourreau porte au lieu de ce caftan une cotte de mailles ; par-dessus le caftan est passé un manteau. Un autre bourreau a ce que les Grecs appellent un ἐπιλωρίκιν ; le caftan est de couleur bleue, brodé d'or, le manteau est bleu pâle. La planche 13 représente le vêtement de dessus sous l'aspect d'une pelisse large

(1) J. v. HEFNER, *Trachten des Mittelalters nach gleichzeitigen Kunstdenkmäler*, t. 1 pl. 25, 43, 45, 48.



Fig. 20 (p. 46).



Fig. 21 (p. 47).



Fig. 22 (p. 47, l. 21).

et courte, plissée ; la planche 14, un costume de *markgraf* composé d'un caftan pareil sous la cuirasse ; des « demi-caftans », comme on les appelait en Russie, avec la jupe plissée, se voient planches 16, 19, 21 (larges manches), 27, 28, 35, 51, 64, 71, etc... ; à proprement parler, si l'on exclut les costumes de guerre, ou les représentations de plaques tombales, la majorité des planches représentent de simples variantes, résultant de la mode, d'un seul et même costume, le caftan de cheval ; et parfois le caftan lui-même apparaît, comme costume de cavaliers chassant au faucon, et souvent avec les exagérations de la mode qui faisaient des manches, des espèces de sacs (figure 21), pendant de l'épaule sur les mains et bordées de fourrures avec des plis ou des godrons, etc. Ce costume a fait, semble-t-il, le tour de l'Europe occidentale. Mais il n'a pas réussi à s'acclimater partout. Parfois il a été exagéré ; parfois il est resté un simple costume de cheval. Par contre, en certains endroits, cet habit a influé sur les modes féminines ; et, avec les turbans orientaux, il a engendré cette bigarrure et cette bizarrerie des modes du XVe siècle, que l'on peut observer dans ce même album de Hefner, planche 6 (figure 22, costume de femmes), 99-101 (les dernières planches reproduisent des dessins, des tapis avec quantité de figures de la haute société, et la légende de la Licorne et de la Vierge). Sur la planche 141 et la planche 146, on constate les transitions de ce costume d'apparat au costume de tous les jours et du peuple. Cependant, les formes les plus caractéristiques et les plus brillantes (en dépit de ce qu'elles peuvent avoir de bizarre pour notre goût) sont celles que prit le *scaranicon* en pays italien, tout au moins à en juger par les dessins d'un tableau vénitien de l'adoration des Mages, au musée de Berlin, attribué par Waagen à Antonio Vivarini, et publié par Hefner (planches 139 et 140). Le plus jeune Mage porte un caftan de dessus avec des manches d'une extrême ampleur ; retom-

bant en petits plis jusqu'au giron, caftan serré très bas par une ceinture et se terminant par une jupe avec quantité de godrons, cousu de brocart d'or.

Reiske, dans son commentaire du mot *scaramangion*, a montré déjà qu'en Bourgogne (d'après les chroniques suisses), les vêtements de cour en étoffe de soie s'appellaient *Seidene Scharmeyen*, appellation qui évidemment provient du nom byzantin σκαραμάγγιον. Il compare aussi le *scaramangion* avec le *scaramuccio* italien, et sans doute a-t-il raison ; seulement *scara* ne dérive pas de *schirmen* mais de *scarlatus* « écarlate », ce qui signifie, avec *Mütze* : « bonnet rouge », dans le sens de « plaisant, jongleur, escamoteur, prestidigitateur ». Le nom de *scaramuccio* est très proche de *scaramangion*, et ce dernier mot pouvait donner par déformation populaire, en russe, *skamarach*, *skomrach*, *skomoroch* (« *bouffon* »). Entrer dans le détail de ce rapprochement, qui provisoirement demeure problématique, n'est sans doute pas nécessaire. Retenons seulement que nos *skomorokhi*, correspondant aux *ciarlatani* (de *scarlatus*) des pays romans, portaient eux aussi, comme les mages et les magiciens, des caftans rouges et des bonnets pointus. Ainsi ces amuseurs de la foule et de la place publique avaient des habits ressemblant aux caftans et aux uniformes des officiers de cavalerie byzantins jusqu'à l'empereur lui-même. Nous aurons à nous en occuper particulièrement dans l'étude des antiquités russes.

Résumant brièvement tout ce que nous avons dit du *scaramangion*, il nous faut souligner cette circonstance caractéristique que la mode barbare a créé ou naturalisé à Byzance deux costumes : le καβάδιον (« kabat » des Tchèques, notre « capote ») et le *scaramangion*. Mais le premier est loin d'avoir été, tout de suite, un costume à la mode ; ce n'est qu'aux XIIe et XIIIe siècles, ainsi qu'aux siècles suivants qu'il a réellement dominé à Byzance et en Occident.

Le succès du *scaramangion* s'explique par le fait qu'en qualité du caftan d'équitation il était comme la tenue de cheval de l'Empereur, et de la majorité des officiers (non des *spathaires*) ; pour cette raison, il devint l'uniforme de parade des grades supérieurs de l'Empire et des pays alliés et « amis » ; et par voie de conséquence il mit à la mode en général tous les habits de cheval tant civils que militaires, tant masculins que féminins, avec tous leurs ornements, buffleteries, etc... Une histoire complète de la diffusion de ce costume pourrait nons donner bien des indications précieuses sur la naissance et sur l'évolution des modes « équestres » de la chevalerie occidentale, qui, historiquement, est étroitement liée à son prototype byzantin.

(Traduit du russe par H. Grégoire)

N. P. Kondakov.

ERRATA

Page 10, ligne 6, lire *Surož.*

Page 76, fin, ajouter : *Traduit sur le manuscrit russe par H. Grégoire.*

Page 101, note, lire *Volotovč.*

Page 293, avant-dernière ligne, lire χώρας.